

La Zamacueca

CADA PAÍS tiene sus cantos así como sus bailes populares, que vienen a ser como la expresión de su carácter nacional. Desde el alegre Fandango hasta el licencioso Cancán, desde la Zamba landó, hasta el Cielito oriental, desde la alegre tonada hasta el melancólico Yaraví, todos los cantos, todas las danzas que han conseguido encarnar en las costumbres de los pueblos dan más o menos a conocer su modo de ser social. Porque nada puede haber más espontáneo que la expresión del placer, y entonces es cuando el hombre se muestra tal como es; ni nada tampoco puede popularizarse en un pueblo, mientras no coincida con su propio carácter. De aquí la dificultad de aclimatar en un país los cantos y bailes nocivos extranjeros. Para ello es menester que la danza se modifique hasta asimilarse con el carácter del pueblo que la recibe.

No hay chileno que no conozca nuestro baile nacional. La *Zamacueca*, que en lo antiguo se llamó *Zambacueca*, y que hoy algunos llaman afectadamente *Cueca*, nació en el Perú, de donde nos llegó, más de cincuenta años ha. Pero al recibirla, nuestro pueblo la ha aceptado, modificándola de manera que, sin desprenderla de su salerosa gracia, le ha dado cierto aspecto de seriedad y circunspección, enteramente acorde con el carácter del chileno. De aquí la gran flexibilidad de esta danza, que puede pasar por todos los tonos, desde el más grave y serio hasta el más agudo y picante. La misma *Zamacueca*, pundonorosa en el salón, y licenciosa en la chingana, es llena de salero y gracia en todas partes.

No se puede decir lo mismo de los demás bailes nacionales. Tómese dos danzas populares de las más características, el Cancán y el Fandango, por ejemplo, y se verá cómo ni la una ni la otra pueden pasar los umbrales del grave salón. Para ello sería menester despojarlas del carácter que las distingue: la licencia y la locura.

La *Zamacueca* es la representación a lo vivo de la historia de unos amores, desde su principio hasta su desenlace: así, puede decirse, que este baile es por sí mismo

un pequeño poema, o si se quiere, drama puesto en acción. En él se ve la exposición, la trama o nudo de la historia con todas sus peripecias, y el desenlace, que siempre es feliz. Y no puede dejar de serlo, desde que este baile tiene que ser la expresión del contento general.

Digo del general contento porque no se ve en ninguna otra danza lo que en ésta, a saber: esa estrecha unión de sentimientos entre los danzantes y los espectadores. Basta observar lo que sucede en los demás bailes, para notar este fenómeno, que hace de nuestra danza nacional un baile característico. Principiemos por los que llamamos *bailes serios* (que es como si dijéramos locuras serias). La contradanza es una serie de parejas que parecen haberse convenido en ejecutar, imitando desde el principio hasta el fin, los mismos movimientos. Aquí no hay espectadores, o mejor dicho, todos son espectadores y actores al mismo tiempo, puesto que cada pareja mira bailar a las anteriores, para imitar la figura que ha visto hacer. Es como una sociedad toda en movimiento, empeñada en imitarse a sí misma, mientras subsiste la moda actual. Pero pasa ésta, y viene otra, con la cual sucede lo mismo, así como cuando concluye una figura en la contradanza y comienza la siguiente: es preciso que la hagan hasta los últimos bailarines. Lo propio sucede con la cuadrilla, con la diferencia de que éstas representan a una sociedad más activa y más amiga del placer, y de mayor refinamiento en el goce.

El vals no representa como la *zamacueca*, la historia de unos amores, sino pura y simplemente el desenlace de la historia; de manera que puede decirse que allí donde la *zamacueca* concluye, principia el vals. En esta danza eminentemente seria, pero también de suma flexibilidad, puesto que puede pasar por todos los matices, desde el blanco albo y azul celeste hasta el rojo encendido y el castaño oscuro, la mujer ya enamorada, se echa tímidamente en los brazos del hombre, que le sirve de apoyo. Por consiguiente, ya han pasado las primeras

peripecias del amor, y la pareja convertida en un bellissimo grupo, se lanza a voltear en torno de sí misma, describiendo una hélice interminable. La mujer, representante de la belleza, envuelve al hombre, que lo es de la fuerza, en un follaje de gasa, de flores y de cintas, que vuelan con graciosa ligereza. Yo los compararía con el grupo formado por el árbol robusto y la flexible enredadera que, apoyándose en él, y cubriéndolo con sus cortinajes, festones y lazos, salpicado de flores, une la gracia a la fuerza. Son dos seres, que complementados mutuamente, gira en torno de sí, sin acordarse de los espectadores. Estos, representantes de la sociedad, tampoco se curan gran cosa de los amantes felices, en cuyos placeres no toman parte, puesto que solamente las peripecias de la historia amorosa pueden despertar la curiosidad o el interés de la sociedad.

Ya he dicho mi parecer respecto del bullicioso Fandango español y del delirante Cancán francés. Por lo que atañe a las demás danzas nacionales, desde la Polonesa y la Gracoviana hasta la polka de Noruega y la cosaca Mazurca, sin poseer la elegancia, la majestad y la seductora gracia del vals, tienen de común con él, la circunstancia de ser ejecutados por parejas, cuyos movimientos no pican la curiosidad ni despiertan en los espectadores el interés que sólo puede despertar el desenlace de uno de esos dramas del corazón. Los bailarines danzan como separándose de los espectadores. Bailan para ellos; y los mirones apenas ven más que posiciones académicas, gentes que se entrelazan saltando, destreza en llevar el compás, abrazos un poco vivos, movimientos caprichosos que nada dicen o que dicen más de lo que puede permitir la cultura del salón, y por fin, los ridículos saltitos del schotisch, o chotis, que es como debiéramos escribir el nombre de este desventurado baile, que ojalá se hubiese quedado hallá donde nació, con nombre y todo.

Entre nuestro pueblo han aparecido y desaparecido muchas clases de bailes, sin que ninguno de ellos haya dejado el menor recuerdo. Ya nadie se acuerda ni del Cuando, con sus posiciones académicas, ni del escobillado de la Sajuriana, ni de la Resbalosa, que pretendió popularizarse en forma; del Landú, la Paloma, el Caracol, el Aire, las Olitas, etc. A todas estas danzas que nuestra naciente sociedad popular recibía y desechaba, sólo ha podido sobrevi-

vir nuestra graciosa y (permítaseme decirlo) filosófica *zamacueca*. Toda ella es (como queda indicado) un conjunto de movimientos dignos, oportunos y adecuados para significar una acción natural e interesante. He aquí por qué los espectadores toman, hasta cierto punto, una parte activa en el drama representado por los danzantes.

Entre nuestro pueblo, puede decirse que son los mismos espectadores los que comienzan la acción, pues que ellos principian por invitar a los bailarines, depejando el campo y formándose en círculo, esto es, *abriendo cancha*, como ellos dicen.

No bien se oye la incitadora expresión de: *¡a la cancha!* lanzada por dos a más voces a un mismo tiempo, cuando se ve a los bailarines, en el centro del corro, de pie, el uno en frente del otro. Es preciso obedecer a la sociedad, cuya imagen es el conjunto de espectadores. Déjanse oír los preludios de la guitarra, y todos callan poniendo sus ojos en los bailarines, que ya han cambiado una mirada. Son como dos personas que acaban de encontrarse; pero aquella primera mirada, acompañada de una aprobadora sonrisa, ha establecido entre sus corazones un vínculo que no se romperá jamás. Tal vez el hombre lo ha conocido porque se gallardea en su puesto; alza su pañuelo con muestras de contento, y sigue mirando a la mujer que lo ha cautivado. Esta parece aún no haber comprendido lo que pasa en su pecho; pero baja los ojos; y al mismo tiempo que el pañuelo tiembla en su mano derecha, alza con la izquierda un poquito su vestido, como para mostrar un lindo pie. Es el primer acto de coquetería inocente en la mujer que aún no sabe lo que sucede en su corazón.

Todo esto pasa con suma rapidez, mientras los circunstancias, que no se atreven a romper el silencio, parecen haberse apercebido de aquel amor naciente; tal es el interés con que ya miran a los nuevos amantes. Oyese la voz de la cantora, y la segunda parte de la acción comienza, siguiendo a una con la primera copla:

Gracias a Dios que salió
La rosa con el clavel;
El clavel a deshojarse,
y la rosa a florecer.

La primera copla es siempre un cuarteto octosílabo más o menos decidor. Mientras se canta, los danzantes ejecutan, siguiendo

el tañido del arpa o de la guitarra, las primeras mudanzas del baile. Estas consisten en círculos descritos por la niña, que parece huir del galán, mientras él la sigue y la persigue manifestándole más y más a las claras su pasión. Ella no sólo ha conocido el amor de que es objeto, sino que ha comenzado a comprender que lo siente; y por eso es que huye, impulsada por el pudor y la coquetería. Y aunque parece despreciar al fogoso amante, volviéndole la espalda, deshace en seguida la vuelta, como arrepentida de haberlo despreciado. Vuelve después a trazar nuevos círculos despreciativos; pero mirando al mismo tiempo al amartelado galán, que gira en torno de ella como la mariposa en torno de la luz. Parece que huye como queriendo quedarse; y al lanzar la sonriente mirada al galán; al levantar el vestido, como para no tropezar en sus bordes; al contestar con su pañuelo al pañuelo del otro, nos hace recordar a aquella enamorada pastora que, después de arrojar una manzana a su amante, corre a esconderse entre los sauces, *deseando que antes de entrar en ellos él la vea.*

Cada espectador se cree con el derecho de gritarle al danzante: "Acercate, hombre" ... "¡No seas cobarde!" ... "Ofrécele este mundo y el otro!" ...

De repente uno cualquiera de los circunstantes grita: ¡aro! y a este grito, la música y las voces enmudecen, y los danzantes quedan parados en el mismo sitio en que los sorprendió el importuno grito. Digo importuno, pero al mismo tiempo lógico, es decir, verdadero, porque ¡cuánta verdad encierra en sí esta interrupción de los amores! En este elemento nuevamente agregado a *Zamacueca*, es fácil adivinar las inconvenientes y tristes peripecias del amor. Los danzantes han cortado su baile, y tienen que ceder a las exigencias de los concurrentes, bebiendo uno y otro en el vaso que se les pasa. Así también a más de un par de verdaderos amantes les ha sucedido que, cuando más embebidos estaban en su pasión, la mala suerte ha gritado: ¡aro! y cortado de repente el dorado hilo de sus amores, han tenido que ceder a las exigencias o tal vez capricho de la sociedad.

¶ Pero el aro pasa; la música y las voces prosiguen, y la historia de los amores se anuda.

Mientras tanto, los espectadores, imagen, como queda dicho de la sociedad, toman

parte en la amorosa lid, ya manifestando por medio de exclamaciones el interés que les inspira, ya animando al amante para que se declare con más claridad.

La energía de éste va aumentando por grados, así como la coquetería de ella va disminuyendo. Ya ha comenzado a dejar de huir aunque todavía no ha confesado que ama, mira a su amante con menos esquivéz, y al concluir la cuarteta, está a punto de dar el sí que él tantas veces le ha pedido.

Entonces principia la tercera parte, que puede llamarse *la declaración*, porque allí es donde ella se confiesa verdaderamente enamorada. El amor ha muerto a la coquetería y la mujer deja de ser el martirio del hombre. Las voces cantan los cuatro primeros versos de la seguidilla:

Dice que no me quieres
 ¡Porque soy chica:
 Más chica es la pimienta,
 ¡Caramba! y pica.

Aquí los movimientos son más rápidos y la mudanza más enérgica. Los pañuelos se agitan con mayor viveza; los círculos se estrechan hasta poderse tocar las manos, y los ojos hablan el lenguaje del corazón. Ya no es ella la niña, que por maliciosa esquivéz o por temor pundonoroso, no quería acercarse a su adorador, delante de los demás.

Desde que se han dicho mutuamente su amor, parecen no preocuparse de los espectadores, que miran a la feliz pareja con maliciosa sonrisa. Los enamorados bailan, esto es, viven el uno para el otro y el desenlace está a punto de efectuarse. ¿Quién no ve en ellos la imagen de dos amantes, que embelesados el uno en el otro, parecen haber hecho abstracción de las gentes que los rodean, y viven sin curarse de las miradas maliciosas o de los comentarios de que son objeto?

A la declaración sigue el desenlace del drama, que se verifica cuando las voces cantan los tres últimos versos de la seguidilla:

¡Caramba, y pica, ¡sí!
 Y el que no sepa
 Como las chicas quieren
 Que haga la prueba.

En los cortos instantes que dura esta última parte, la niña no despega los ojos de su amante, el cual loco de contento,

ejecuta la rápida mudanza, con la agilidad de la satisfacción que el triunfo produce. Y dando por fin la última vuelta en torno de su amada agita febrilmente el blanco pañuelo, trazando círculos sobre la gentil cabeza, cual si quisiera coronarla de azahares, y concluyendo por rendirse a los pies de la deidad que lo mira dulcemente. Los espectadores han visto lo que esperaban: la mariposa ha caído deslumbrada en la luz que le servía de centro. Mas no por ser esperado, deja de agradecerles este natural desenlace. Por eso es que todos

manifiestan su contento con un general palmoteo. Se oyen vivas y gritos de satisfacción, y los sombreros saltan en el aire. He ahí la imagen de la aprobación, del beneplácito social, consagrando la unión de dos personas que han sabido amarse; he ahí el interés que jamás dejarán de inspirar dos jóvenes amantes coronados con los laureles de la felicidad.

La Academia Politico-Literaria (Novela de Costumbres Políticas). Imprenta y Litografía *Los Tiempos*. Talca, 1890. Págs. 333-341.